

ЭКРАН и СУЕНЫ



Николай Кузьмин. Иллюстрация к «Горю от ума»

Каренин и пустота

Татьяна ЗВЕРЕВА

Написанная по мотивам толстовского романа пьеса Василия Сигарева «Алексей Каренин» хорошо известна современному театру, ее первые постановки были выпущены еще пятнадцать лет назад. На протяжении долгого времени фаворитом российских театров был вечный соперник Льва Толстого – Федор Достоевский. Кажется, пришло время переосмыслить Толстого, осознать, что полюса притягиваются, что между Толстым и Достоевским сходства гораздо больше, нежели различий. «Алексей Каренин» – пьеса, в которой осуществлено сближение двух великих провидцев. Парадокс сигаревского текста заключен в смене оптики – толстовский мир здесь перевернут, живое и «мертвое» автор поменял местами. В романе читатель смотрит на происходящее глазами Анны, в пьесе события увидены Алексеем Карениным. «Сцены из супружеской жизни» предстали на подмостках Русского драматического театра Удмуртии. Именно так обозначен жанр спектакля «Алексей Каренин», премьера которого только что прошла в Ижевске.

Режиссер Константин Солдатов и художник-постановщик Арина Слободняк еще более сгустили беспросветность сигаревской пьесы. История героев разворачивается в полумраке, и даже возникновение яркого света не поглощает затаившейся в углах тьмы (художник по свету Дмитрий Зименко). На огромных экранах – мерцание обнаженной Анны (Екатерина Саитова). Этот морок ни на минуту не оставляет Алексея Александровича Каренина (Юрий Малашин): в каком бы направлении ни перемещался актер на сцене, он неизменно оказывается перед одним из

экранов. Зов плоти преследует героя, на первый взгляд, всецело погруженного в государственные заботы. Замедленные кадры еще более усиливают ощущение кошмарного сна.

Сюжет спектакля напоминает игру в «кошки-мышки»: Каренин пытается поймать Анну, но всякий раз остается в пустоте с разведенными руками. Скользящая пластика Екатерины Саитовой как нельзя лучше отвечает основному режиссерскому замыслу – Анна в своей ослепительной красоте напоминает скорее Шамаханскую царицу Пушкина, нежели реальную женщину. Предельная нервность спектакля порождена резкими сменами сценического рисунка: время от времени действие в буквальном смысле замедляется, иногда застыивает, как в стоп-кадре, затем снова стремительно несется к последней черте, становящейся финалом этой истории.

Во время спектакля не покидает чувство неприютности, возникающее благодаря мерцанию неоновому свету и преобладающей холодной цветовой гамме. В этом безжизненном пространстве нет места дому, очагу, теплоте человеческих отношений. Каренин находится в мире выверенных шагов и жестов. Каждая из маленьких или больших ролей исполняется с безукоризненной точностью, толстовско-сигаревские персонажи уподоблены автоматам и манекенам. Даже сценическая речь героев всецело подчинена механистическому ритму – и Лидия Ивановна (Ольга Слобод-

чикова), и адвокат (Антон Петров), и лакеи произносят слова, смысл которых дано утрачен. Выхолощенные канцелярские фразы порождают тот вакуум, из которого Каренин не может вырваться так же, как и из своих мучительных снов. Здесь и на Анну надета маска невозмутимости, она до конца играет роль честной жены, не принимающей претензий мужа.

Режиссер Константин Солдатов превратил Алексея Каренина в «маленького человека». Как и всякий, занимающий достойное положение в обществе, Каренин уверен в стабильности своего существования, в том, что все в мире находится на своих местах и подчинено его воле. Однако в одно мгновение его жизнь превращается в кошмар, все сдвигается с привычных мест. И теперь герою остается лишь догонять ускользающую Анну. При этом прозрение Алексея Каренина связано не столько с изменой жены, сколько с осознанием того, что время переиграло его. В конечном счете, главным виновником разыгравшейся трагедии является время, внезапно предъявившее свои права. Символично, что Вронский лишен в спектакле внутреннего психологизма, его присутствие на сцене ограничено телесным существованием – он всего лишь знак той молодой жизни, к которой слепо тянется Анна.

Малость и старость Каренина постоянно обыгрываются в постановке Солдатов. Это и ироничная мизансцена со Стивой Облонским (Михаил Солодья-

кин). Внушительный рост и молодость Стивы еще более оттеняют незначительность и несурьезность Каренина: несчастный супруг едва-едва достает до плеча импозантному брату Анны. Маленькая фигурка Каренина делается в буквальном смысле игрушкой для глумящегося общества – разноликая толпа носит героя на руках, совершенно не считаясь с его желаниями. А в очередном фантазмагорическом сне Каренин сидит на коленях у баюкающей его Анны. И нет человека, кому можно было бы пожаловаться на свою беду; герой затерян в пустоте сцены. Даже сын Сережа (Никита Пенкин) бесконечно далек от Каренина и лишь напоминает ему о возрасте. Следует отметить точное попадание в образ исполнителя главной роли. Спектакль изначально задумывался как бенефис Юрия Малашина – актера, умеющего доносить до зрителя внутренний надрыв при скупости жестовых и интонационных средств.

Самое страшное в трагедии – «темный корень крика», но еще страшнее, когда этот крик не слышен...

В осмыслении Василия Сигарева и Константина Солдатов толстовский роман о «несчастливой семье» предстал историей об одиночестве человека в мире. Универсальность конфликта подчеркнута как костюмами, относящимися к разным временам, так и интерьером, включающим в себя элементы нескольких эпох. Режиссер поставил спектакль, в котором

Алексей Каренин оказался едва ли не единственным живым человеком. Страдание открыло в нем подлинную глубину: сквозь историю главного героя проступила история Иова, внезапно лишившегося всего, что составляло смысл прежнего существования. Однако в отличие от библейского Иова Каренин пребывает в богооставленном мире. И автор пьесы, и режиссер бросают обвинение современности, отнявшей у человека последнюю точку опоры – веру. Затверженные речи беспрестанно цитирующей Евангелие Лидии Ивановны не открывают, а загораживают дорогу к спасению.

Место Творца в сигаревской пьесе занимает фокусник и медиум Ландо (Радик Князев). Этот персонаж, одетый в нелепую яркую одежду, пребывает на сцене почти с самого начала спектакля, но зритель его почти не замечает. В финале же именно он оказывается главным действующим лицом, от него приходит весть о гибели Анны. Но осуществляя связь между миром живых и миром мертвых, Ландо не способен стать проводником к Богу. В результате Каренин остается последним героем, чье отчаяние может заполнить собой пустоту бытия.

Спектакль еще раз напоминает о непостоянстве всего, чем владеет человек. Не случайно Ландо рассуждает о невозможности пребывать в России. Россия показана не только как страна разрушающих страстей, но, прежде всего как иллюзорное пространство, поглощающее человека и не предоставляющее ему никаких гарантий. Впрочем, Толстой, Сигарев и Солдатов ведут разговор не только о России, но и о мире как таковом – мире, который ничего не обещает и обещать не может.

Фото С. РОГОЗИНА

